**FLORES EN LA SOMBRA** es una iniciativa *online* de Filmoteca Española que permite acceder durante un tiempo limitado a materiales exclusivos

## LA ÚLTIMA CINTA (CLAUDIO GUERÍN HILL, 1969)

• Esta sesión de #FloresEnLaSombra se enmarca dentro del ciclo "Los 100 de Fernando Fernán Gómez" •

### La verdad del instante

UNA TARDE DE OTOÑO DE 2003 llamé por teléfono a casa de Fernando Fernán Gómez para proponerle que aceptara el papel de Mateo en la película que preparaba, *Para que no me olvides*. Junto a Virginia Yagüe, la coguionista de la película, habíamos pensado constantemente en él mientras escribíamos ese papel de un hombre, ya mayor, que hablaba con sus personas queridas fallecidas durante la guerra y vivía con su hija y su nieto. Mientras esperaba su contestación, repasé lo que había sido mi relación con Fernando a lo largo de los años.

Mucho antes de conocerle personalmente, tuve el primer encuentro con él. Era una adolescente cuando mis abuelos me llevaron al teatro a ver *Un enemigo del pueblo*, de Ibsen, en la versión que Fernán Gómez dirigió e interpretó. Aparte de quedarme fascinada por el espectáculo teatral, al nunca antes había ido, me enfrenté por primera vez al valor de un actor en el escenario. Intuí, porque para entenderlo era muy joven todavía, el significado del actor elevándose como símbolo, como alegoría. El Dr. Stockmann, el hombre que lucha por defender la verdad aunque para ello se deba enfrentar a lo que más quiere, se convertía en un gigante en la piel de Fernán Gómez. Todos los "enemigos del pueblo" que he visto después en mi vida estuvieron marcados por esa primera experiencia.

Años más tarde, por circunstancias de la vida entré a formar parte del círculo de sus amistades y, durante una temporada, se convirtió en mi profesor de mus los sábados por la tarde. Formábamos pareja, jugando contra la que formaban a su vez Emma Cohen y Enrique Brasó. Nunca aprendí a jugar al mus porque no había nada más lejano de ese juego que la personalidad de mi "profesor", del hombre que había dicho, al dirigir *Un enemigo del pueblo*: "La mentira me provoca la más radical, pertinaz y enfermiza repugnancia". Siempre perdíamos y, aun así, el juego le fascinaba. Porque ahí es donde desarrollaba su personalidad, en la pregunta y la duda constantes estimuladas por la contradicción.

> **Tuve la sensación de tratar con un hombre del Renacimiento con los pies bien asentados en la tierra, capaz de cuestionar cada cosa con enorme inteligencia y humor, nunca era nada blanco ni negro**

Durante aquellos años, tuve la sensación de tratar con un hombre del Renacimiento con los pies bien asentados en la tierra, capaz de cuestionar cada cosa con enorme inteligencia y humor, nunca era nada blanco ni negro. Y cuando sus interlocutores creían haber llegado a una conclusión, su agudeza era capaz de darle de nuevo la vuelta al argumento. Observar los meandros de su conversación era un espectáculo, muy difícil de seguir por las personas que hacían de las ideas fijas su estandarte. Mucho se ha hablado de su mal genio e intempestivas respuestas. Yo puedo asegurar que a Fernán Gómez solo la estupidez le molestaba y le hacía saltar. No podía soportarla.

De todos esos años recuerdo especialmente un día, cuando fuimos juntos al Teatro Español a un ensayo de *Las bicicletas son para el verano,* la obra que él había escrito, ambientada en el Madrid de la Guerra Civil y que preparaba su estreno dirigida por José Carlos Plaza. Se hizo el silencio cuando Fernando entró en el patio de butacas, y yo entendí que, ya para entonces, la enorme dimensión de su personaje le había convertido en un clásico. Amablemente les pidió que siguieran con el ensayo. Se trataba de la escena de las lentejas, aquella en la que todos los miembros de la familia protagonista se dan cuenta de que las lentejas que la madre consigue cada día ya no llegan ni para una cucharada cada uno. Terminó la escena y yo mezclaba la risa con el llanto sin poder evitarlo. Días después se producía uno de esos milagros sobre un escenario que pocas veces suceden: el apoteósico estreno de *Las bicicletas son para el verano*.

Bastantes años más tarde, durante ese otoño de 2003, yo esperaba la contestación del actor sobre *Para que no me olvides* con cierto nerviosismo. Pero solo pasaron 48 horas hasta que me respondió y ¡fue que sí! Acostumbrada a tantos pequeños divos con sus grandes egos que te hacen esperar meses para conocer su contestación, él tardó solo dos días en leer el guion y responder. Entonces tuve la oportunidad de conocer al actor de cerca y de otra forma.

Preguntarme por cómo era dirigir a Fernán Gómez y, al tiempo, dejar entender que debía ser muy difícil, es una cuestión recurrente en mi vida, tanto en entrevistas de prensa como en coloquios o por parte de mis alumnos. Y mi respuesta siempre

***La última cinta*** podrá verse online **del 30 de abril al 7 de mayo** a las 12:00. Pulsa sobre el enlace para verla:

VER ***LA ÚLTIMA CINTA***

### FICHA TÉCNICA Y SINOPSIS

Título: **La última cinta**
Año: **1969**
País: **España**
Dirección: **Claudio Guerín Hill**
Producción: **RTVE**
Duración: **52 minutos**

Adaptación televisiva de la obra de teatro de Samuel Beckett, *La última cinta de Krapp,* que narra la historia de un hombre recluido que pasa sus días escuchando grabaciones que hizo en su juventud.

**FLORES EN LA SOMBRA** es una iniciativa *online* de Filmoteca Española que permite acceder durante un tiempo limitado a materiales exclusivos

## LA ÚLTIMA CINTA (CLAUDIO GUERÍN HILL, 1969)

• Esta sesión de #FloresEnLaSombra se enmarca dentro del ciclo "Los 100 de Fernando Fernán Gómez" •

### La verdad del instante (cont.)

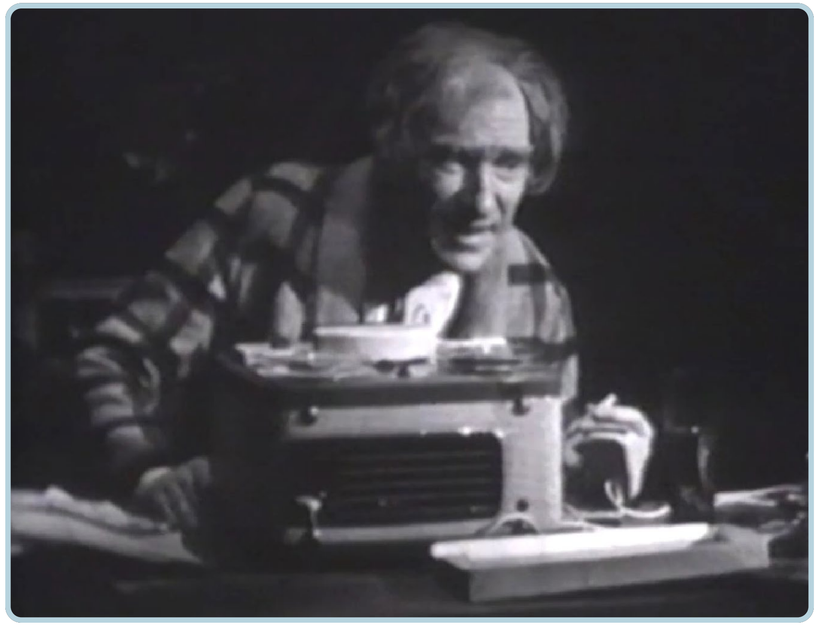
les sorprende, e incluso quizá les decepciona, porque no puedo contarles peleas ni exabruptos, ni quejarme de que fuera un actor difícil. Fernán Gómez como actor solo pedía una cosa, que le dirigieras. No aceptaba que una directora o un director le dijese aquello de "¡qué te voy a decir a ti que tú no sepas!". Si le habías contratado como actor era para aprenderse un papel, estudiar y esperar a que la directora le dijera lo que quería y cómo lo quería en un lenguaje profesional, para empezar así a poner en práctica su oficio. Solo pedía que le dirigieran y creo que eso se me da bien y me gusta. No hay nada mejor que un actor o una actriz que te escucha, pregunta y luego hace. No quiero saber cómo lo hace, para mí es el misterio de la interpretación.

El día de su primera sesión en *Para que no me olvides* rodábamos en un supermercado, era una secuencia sencilla. Un ayudante me dijo que Fernán Gómez quería que fuera a verle al camerino. Estaba ya vestido y maquillado y pronto le llamarían para su primer plano. Me dijo que tenía miedo. Durante unos segundos traté de identificar a qué miedo se refería, ¿a su estado de salud, que ya le impedía hacer muchas cosas?, o era el miedo de siempre, el que yo también sentía cada día al levantarme y saber que tendría que crear una realidad donde no había nada. Miedo que a la vez me impulsaba precisamente a ponerme en marcha. No lo sé… El caso es que durante un rato olvidamos la prisa del rodaje y hablamos del miedo, de ese miedo que no puedes dejar de tener cuando te enfrentas a la creación, a riesgo de perder el impulso.

Luego nos llamaron al set. Y mientras le veía haciendo su escena, mientras el texto que yo había escrito cobraba verdad en ese mismo instante, recordaba unas palabras de David Mamet, cuando aconseja a los actores: "Actuar es un arte y requiere coraje. El reto del actor es ponerse derecho, abrir la boca y decir las palabras valientemente, sin añadir nada, sin dejarse nada, sin intentar manipular al público".

El arte y el coraje de Fernando Fernán Gómez.

**Patricia Ferreira**
Directora y guionista



> **Fernán Gómez como actor solo pedía una cosa, que le dirigieras. No aceptaba que una directora o un director le dijese aquello de "¡qué te voy a decir a ti que tú no sepas!". Si le habías contratado como actor era para aprenderse un papel, estudiar y esperar a que la directora le dijera lo que quería y cómo lo quería**

***La última cinta*** podrá verse online **del 30 de abril al 7 de mayo** a las 12:00. Pulsa sobre el enlace para verla:

VER ***LA ÚLTIMA CINTA***

**FLORES EN LA SOMBRA** es una iniciativa *online* de Filmoteca Española que permite acceder durante un tiempo limitado a materiales exclusivos

## LA ÚLTIMA CINTA (CLAUDIO GUERÍN HILL, 1969)

• Esta sesión de #FloresEnLaSombra se enmarca dentro del ciclo "Los 100 de Fernando Fernán Gómez" •

### El comediante

EL SIGLO V DE ATENAS, CON ESQUILO, SÓFOCLES, ARISTÓFANES: miles y miles de tragedias y comedias; finales del siglo XVI, principios del XVII, en Inglaterra y en España, con Shakespeare, Ben Johnson, Lope de Vega, Calderón…; postrimerías del XVII, con la tragedia francesa, con Racine, Corneille; y luego, el teatro alemán de Schiller y Goethe, el veneciano de Goldoni, la comedia del Arte napolitana; y todo el XIX, rico en experiencias e innovaciones; por fin, nuestro siglo, con el cine. Y siempre, el comediante.

Decía Edward Gordon Craig en su *Arte del teatro*: "El trabajo de un actor no constituye un arte. El arte no puede desarrollarse más que siguiendo un plan ordenado. El actor será, forzosamente, conducido por emociones, por sus pasiones. El gesto escapará más o menos a su control… Así pues, lo que el actor nos presenta no es una obra de arte, sino una serie de confesiones involuntarias, una serie de accidentes". Frente a estos postulados intuitivos e injustos de Gordon Craig, están las sólidas reflexiones de Adolphe Appia: "Al teatro vamos a asistir a una acción dramática: la presencia de los personajes en la escena es la que motiva esta acción. El comediante es el factor esencial de la escena".

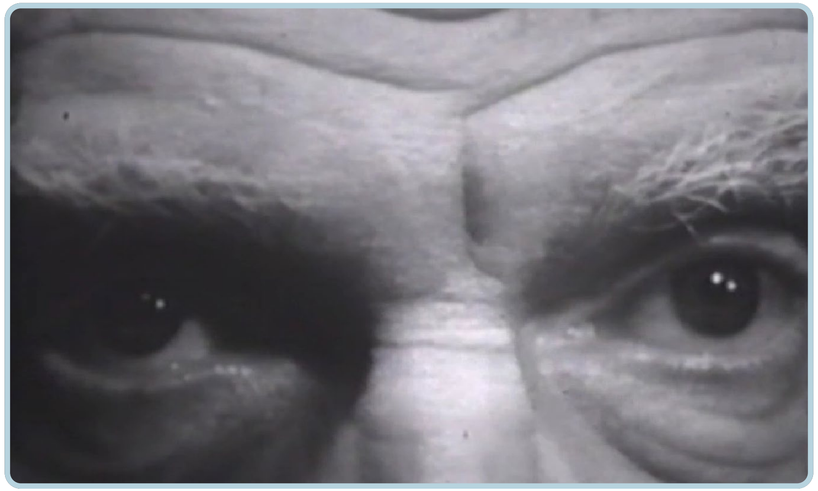
El comediante. Fernando Fernán Gómez es el comediante. Autor y director de cine, de teatro, de televisión, de radio, pero, esencialmente, el comediante. Conocí a Fernando Fernán Gómez a principios de los años cuarenta, en el café El gato negro, en la madrileña calle del Príncipe. Él trabajaba en el teatro de la Comedia, en la compañía de Jardiel Poncela, y representaba *Madre (el drama padre)* o *Los ladrones somos gente honrada*, no recuerdo bien; para mí que salía vestido de frac, pero el propio Fernando me aclaró, muchos años después, que no, que él salía de gris, no de frac; en el escenario su personaje decía algo así: "…Son unas líneas sin importancia, es solo un borrador, no es para publicar". A mí me impresionó la manera de hablar de Fernando. Evoqué películas de Capra y al actor James Stewart. Recordé viejas lecturas, una, muy buena, de Antonio Espina sobre Julián Romea, en la que se decía que este cómico hablaba en escena como hablan los seres humanos en la realidad. "El cómico español es, sin duda, el más negado de Europa para representar con naturalidad. Todo lo que no sea efectismo del grito y la agitación den escena no lo siente; ni lo entiende. Julián Romea llevó a las tablas el sello de la verdad en el decir", decía textualmente Antonio Espina.

Pensé que Fernando Fernán Gómez acababa de reinventar el naturalismo de Romea frente a la retórica y el énfasis que imperaban por aquellos años en los escenarios españoles. Hablé con él de un proyecto que entonces llevaba yo entre manos: *El caserío*, la zarzuela de Guridi, asunto que me había ofrecido, para que lo dirigiera, un grupo

> **Fernando Fernán Gómez es el comediante. Autor y director de cine, de teatro, de televisión, de radio, pero, esencialmente, el comediante**

financiero bilbaíno. El proyecto no prosperó, pero aquel contacto fue el comienzo de una buena amistad.

En aquellas representaciones de la Comedia no era yo el único espectador que creía encontrarse, ante la presencia de Fernán Gómez, frente a algo nuevo, insólito; el público también lo creía. Se producía un fenómeno de identificación; aquel joven que se desenvolvía con tanta facilidad en el escenario, era un personaje como nosotros, algo familiar y entrañable. Había además algunas particularidades. Cuando en un grupo social preferentemente juvenil o infantil –club, escuela, taller– un individuo



***La última cinta*** podrá verse online **del 30 de abril al 7 de mayo** a las 12:00. Pulsa sobre el enlace para verla:

VER ***LA ÚLTIMA CINTA***

destaca por algún signo de identidad singular –el "gordo", el "pecas", el "gafitas"– , este individuo capta irremisiblemente para sí las simpatías, las bromas y el afecto de sus compañeros de colectividad. En Fernando Fernán Gómez se daban dos peculiaridades muy significativas: la calidad de la voz y el color del cabello; esa voz profunda, cuajada, sólida, y ese tinte rojizo del pelo, daban a su presencia un aspecto absolutamente original. Ante Fernando la identificación se producía a la primera mirada y se profundizaba en ella a medida del modo de hacer del actor, con su naturalidad. Esa naturalidad, o discreción, que también puede ser, según algunos, extrema artificiosidad, refinamiento adiestrado; no lo sé bien en el caso de Fernán Gómez, aunque pudiera ser que sí. En mis clases, un tanto ingenuas, sobre el actor, en la vieja escuela de cine, establecía yo dos diferencias esenciales en cuanto a la naturaleza del comediante; decía que había actores intuitivos y actores reflexivos; citaba ejemplos, referidos a nuestro entorno: Aurora Bautista es una actriz intuitiva y Fernando Fernán Gómez un actor reflexivo; es posible, sí, que Fernando construya su propia naturalidad (que no realismo, modo de expresión grosero en que nunca incurriría un auténtico comediante).

En el transcurso de las cuatro largas décadas que arrancan de nuestra referencia a sus actuaciones en el teatro de la Comedia, Fernando Fernán Gómez ha sido todo en el teatro, en el cine y en la televisión. No es menester volver a indicar aquí qué personajes ha interpretado, a qué autores, qué géneros. Que Fernando es uno de los directores más nobles e inquietos de nuestro cine lo demuestra su magistral *La vida por delante*, su turbador *El mundo sigue*, su irónico y ácido *El extraño viaje*, por citar solo tres de esa docena de películas espléndidas que se destacan del conjunto de su obra como realizador; que el autor que apuntaba en *Parejas de la eternidad* ha cuajado en un dramaturgo de primera fila en *Las bicicletas son para el verano*, y aún en *Del Rey Ordás y su infamia*, que su *Juan Soldado* está a la altura de los logros más importantes de televisión, que hasta sus seriales radiofónicos tienen interés humano. Sabido es, pues bien, de entre todo ello, que su faceta de comediante es la que más me cautiva.

Cuando preparábamos en 1947, en Barcelona, el rodaje de *La sirena negra*, y en la productora me hablaron de Fernán Gómez para el papel protagonista, me equivoqué al no aceptar de manera inmediata esa sugerencia. Yo pensaba en Rafael Rivelles, con quién había tratado el asunto. Con Fernando acababa de hacer *Embrujo* y me parecía un excelente actor frontal, entero, sin fisuras, pero incapaz de flexibilizar la conducta psíquica doliente del personaje Gaspar de Montenegro. Por otra parte, veía

**FLORES EN LA SOMBRA** es una iniciativa *online* de Filmoteca Española que permite acceder durante un tiempo limitado a materiales exclusivos

## LA ÚLTIMA CINTA (CLAUDIO GUERÍN HILL, 1969)

• Esta sesión de #FloresEnLaSombra se enmarca dentro del ciclo "Los 100 de Fernando Fernán Gómez" •

### El comediante (cont.)

***La última cinta*** podrá verse online **del 30 de abril al 7 de mayo** a las 12:00. Pulsa sobre el enlace para verla:

VER ***LA ÚLTIMA CINTA***

**Fernando Fernán Gomez y Ketty Clavijo en *La sirena negra***

este personaje como galán maduro, y sobre mí gravitaba aún la idea del Fernán Gómez "patito feo", el chico de las pecas o el de la larga nariz, en presencia del cual el público ríe. Para mí, entonces, Fernando era el "bobo" de Lope de Rueda, lo que después fue el "gracioso".

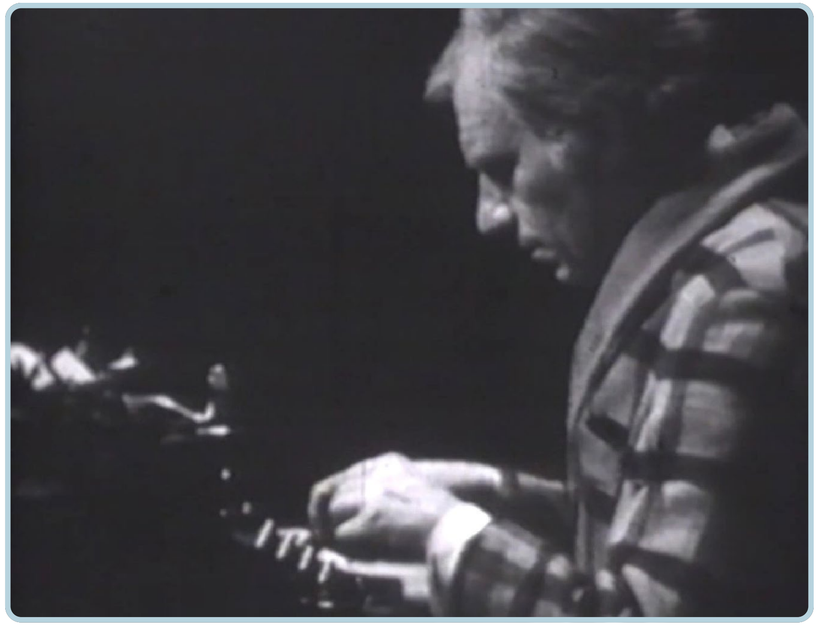
Los productores me convencieron y el papel lo hizo Fernando. Pronto me di cuenta de que era un Gaspar de Montenegro maravilloso. Conoció al personaje profundamente, y lo interpretó con una técnica dramática adquirida no sé dónde, pero que era la adecuada para cada situación. Sabía perfectamente cuándo era necesario reducir el énfasis de un gesto por encontrarse en primer plano, y al contrario; la vieja ley de expresión del actor en el cine: la intensidad expresiva es directamente proporcional a la dimensión del plano, la conocía como nadie, lo cual no dejaba de ser insólito en aquel tiempo. Pero no era esto solo. Se anticipaba a mis sugerencias, era un colaborador del director.

Había un primer plano de su rostro, asomado a la ventanilla de su coche, en el que el personaje debía expresar sensaciones contradictorias: inquietud, esperanza, duda. El personaje llevaba siempre un bastón negro con empuñadura de marfil. Pues bien, Fernando me propuso "jugar" con el puño del bastón, acariciándolo, pasándolo sobre la barbilla, girándose sobre su eje. Con ello perfilaba la difícil expresión contradictoria de su rostro. Treinta y seis años después, este octubre último, *La sirena negra* ha sido proyectada con otras películas mías en la 27 Semana Internacional de Cine de Valladolid. Una joven que había presenciado la proyección quiso felicitarme por la película, en especial, por el referido plano. Acepté complacido la felicitación, pero hice la salvedad de que si el susodicho plano tenía un valor, ello era debido exclusivamente al talento del propio Fernando Fernán Gómez.

Pero en aquel tiempo del 47, algo debió de ver Fernando en el grupo que hacía conmigo con tanto fervor: Lazaga, Ubieta, Torres-Garriga, Leoz. Él lo ha dicho: "Les llamaban los telúricos, no sé por qué. El caso es que entonces se despertaron en mí deseos de hacer cine como director".

Realizador admirado, autor, actor en cien películas. Su vocación es la escena, la interpretación, él es el comediante. Cuando dirige es feliz interpretando el personaje de Fernando Fernán Gómez, director. Si como tal está en primera línea, su gesto

> **Sabía perfectamente cuándo era necesario reducir el énfasis de un gesto por encontrarse en primer plano, y al contrario; la vieja ley de expresión del actor en el cine: la intensidad expresiva es directamente proporcional a la dimensión del plano, la conocía como nadie**



como actor, su palabra, no digo yo que contribuyan a que una mujer encinta dé a luz en la sala, como a veces sucedía entre los antiguos griegos con la representación de *Medea*. No digo yo tanto. Basta con que Fernando, que como Molière, como Noel Coward, como Sacha Guitry, como Orson Welles y como Chaplin, lo ha dado todo y lo ha sido todo, pueda, como hasta ahora, continuar permaneciendo fiel a la vieja prescripción de Jean Anouilh: "Una comedia, o un film, debe representar mejor que la vida. La vida puede ser muy bella, pero no tiene forma. El arte no pretende sino darle esta forma que le falta y hacerla por todos los medios posibles más verdadera que la realidad".

---

**Texto de Carlos Serrano de Osma para el especial sobre Fernando Fernán Gómez publicado en el número 35 (Primavera 1984) de la revista "Contracampo".**

## LA ÚLTIMA CINTA (CLAUDIO GUERÍN HILL, 1969)

• Esta sesión de #FloresEnLaSombra se enmarca dentro del ciclo "Los 100 de Fernando Fernán Gómez" •

***La última cinta*** podrá verse online **del 30 de abril al 7 de mayo** a las 12:00. Pulsa sobre el enlace para verla:

VER ***LA ÚLTIMA CINTA***

### El teatro en TVE en los años 60 y 70

EL TEATRO EMITIDO POR TVE DURANTE LOS AÑOS 60 Y 70 permanece como uno de sus contenidos más celebrados y recordados. Aunque los dramáticos en un sentido amplio fueron uno de los puntales de la programación de TVE durante el periodo, las adaptaciones de obras teatrales ocuparon un espacio preeminente. De hecho, *Estudio 1*, que se emitió entre 1965 y 1974, sigue siendo epitome de un modelo de televisión donde la ambición no necesariamente estaba en contradicción con los gustos populares. Así, en sus entregas de teatro contemporáneo se combinaban las adaptaciones de Alfonso Paso con otras con sensibilidades más arriesgadas, como el "teatro de la crueldad" de Ricardo López Aranda en *Cerca de las estrellas* (1966). A través de estas emisiones, se realizó una imprescindible labor de difusión de la cultura, permitiendo el acceso a la creación teatral en amplias capas de la población, especialmente para aquellas fuera de los núcleos urbanos. Y a pesar de las limitaciones institucionales, el teatro en TVE también sirvió para socializar ideas e imaginarios vedados en otros ámbitos. Fue el caso de la adaptación de *Las brujas de Salem* que Pedro Amalio López dirigió para *Gran Teatro* en 1965: la alegoría de Arthur Miller sobre la represión "macarthista" tomaba un nuevo significado en una sociedad todavía bajo el franquismo. Unos años después, en 1973, Gustavo Pérez Puig ofreció en *Estudio 1* una modélica adaptación de *Doce hombres sin piedad*, de Reginald Rose, una obra que hablaba de una justicia compasiva y garantista. Pero para ello no era necesario acudir únicamente a la dramaturgia internacional: en 1968, cuando su autor ya se encontraba en el exilio voluntario, Pilar Miró dirigió la adaptación de *Como las secas cañas del camino*, de José Martín Recuerda, retrato de una España asfixiante.

El teatro en TVE también fue un puntal de una rápida modernización de técnicas y mecanismos expresivos, siendo un espacio donde convivían los pioneros que habían ayudado a desarrollar el lenguaje del medio con las nuevas generaciones formadas en la Escuela Oficial de Cinematografía. Entre los primeros, destaca la figura del director y gestor Juan Guerrero Zamora, que llegó al naciente medio desde los programas dramáticos de Radio Nacional de España. Guerrero Zamora se puede considerar el principal impulsor del teatro en las dos primeras décadas de TVE a través de programas como los ya citados *Gran Teatro* y *Estudio 1*. Para *Primera Fila*, que estuvo en emisión entre 1963 y 1965, Guerrero Zamora puso en pie adaptaciones de obras de la complejidad de *Proceso de Jesús*, de Fabbri, y *Fedra*, de Unamuno. Pero quizás su adaptación más recordada, por su atrevimiento y violencia, sea la de *Fuenteovejuna*, de Lope de Vega, emitida en 1975. Las adaptaciones teatrales también tuvieron un espacio dentro de *Estudio 3* (1963-1965), que apostaba por un formato más reducido.

En él tuvieron cabida obras contemporáneas como *El oído privado* y *Parece mentira*, del dramaturgo británico Peter Shaffer, dirigidas por Alberto González Vergel en el verano de 1964.

La presencia del teatro en TVE se reforzó con el inicio de emisión del segundo canal en noviembre de 1966, a pesar de contar con un número muy limitado de horas de parrilla. Pero eso también permitió a su director, Salvador Pons, edificar un modelo de televisión con una orientación marcadamente cultural. Su gran apuesta inicial fue *Teatro de siempre* (1966-1972), un espacio en donde tenían cabida adaptaciones de teatro griego y romano: *Electra*, de Sófocles, con adaptación de Jaime Azpilicueta y realización de Fernando Delgado, fue su primera entrega. Con el paso del tiempo, *Teatro de siempre* puso especial énfasis en las adaptaciones de autores del Siglo de Oro como Lope de Vega, Calderón de la Barca y Juan Ruiz de Alarcón, además de referentes internacionales como Shakespeare y Molière. Explorando géneros como el suspense y el fantástico, también fueron habituales las adaptaciones teatrales en el programa dramático *Hora 11* (1968-1974). En estos programas del segundo canal se fueron haciendo un hueco como realizadores algunos de los graduados de la Escuela Oficial de Cinematografía, como Claudio Guerín y Josefina Molina. En el caso de Molina, hay que recordar que, en ese momento y junto con Pilar Miró, era una de las escasísimas mujeres realizadoras en TVE. Su consolidación profesional llegó precisamente con una adaptación teatral, *Casa de muñecas*, de Ibsen, que dirigió para *Teatro de siempre* en febrero de 1971. Tras una intensa labor en *Hora 11*, Molina logró la oportunidad de dar el salto al primer canal y a *Estudio 1*, para que el que realizó *Hedda Gabler*, de Ibsen, y *Anna Christie*, de Eugene O'Neill. Como se puede comprobar, realizadoras como Molina y Miró obtuvieron oportunidades en obras canónicas de autores con protagonistas femeninas que rompían convencionalismos. Las adaptaciones de dramaturgas eran prácticamente inexistentes.

Un repaso al teatro en TVE en este periodo quedaría incompleto sin citar la importante contribución de las obras realizadas desde los estudios de Miramar en Barcelona, donde destacaron profesionales como Sergi Schaaff y Mercè Vilaret. La primera emisión en catalán de TVE, que tuvo lugar en octubre de 1964, fue precisamente una adaptación de una obra teatral, *La ferida lluminosa*, de Josep Maria de Segarra. Realizada por Jaume Picas, esta primera emisión tuvo continuidad en el programa mensual *Teatro catalán*. Aunque el título era en castellano, por el programa pasaron adaptaciones de obras en catalán como *Els pastorets*, de Josep Maria Folch i Torres, y *Mar i cel*, de Àngel Guimerà. La llegada a la dirección de Programas de TVE en Barcelona de Juan Manuel Martín de Blas reforzó de manera definitiva la programación en catalán. En este periodo alcanzó especial relevancia el dramaturgo Josep Maria Benet i Jornet, tanto por la recurrencia de sus obras en programas como *Lletres catalanes* (1974-1979), como por su trabajo como guionista. Mención especial merecen *Berenàveu a les fosques* en 1975 y *Revolta de bruixes* en 1976, ambas realizadas por Mercè Vilaret. *Revolta de bruixes*, obra inédita de Benet i Jornet, tuvo así un primer estreno en televisión antes de llegar a las salas.

Las grabaciones del teatro producido por TVE durante los años 60 y 70 que se conservan en los archivos de RTVE son una valiosa contribución para la cultura audiovisual en España, así como la difusión de este patrimonio a través de **Teatro en el Archivo de RTVE** y **Teatre a l'arxiu**.

**Concepción Cascajosa Virino**
Universidad Carlos III de Madrid

**FLORES EN LA SOMBRA** es una iniciativa *online* de Filmoteca Española que permite acceder durante un tiempo limitado a materiales exclusivos

## LA ÚLTIMA CINTA (CLAUDIO GUERÍN HILL, 1969)

• Esta sesión de #FloresEnLaSombra se enmarca dentro del ciclo "Los 100 de Fernando Fernán Gómez" •

### Claudio Guerín, entre la razón y la pasión

ERA DE ESAS PERSONAS QUE ESTANDO EN UN GRUPO, por numeroso que fuera, acababa llevando la voz cantante, todas las conversaciones se centraban en él porque dominaba los temas más dispares y sabía encandilar a cuantos le escuchaban. Así era Claudio Guerín, que solía añadir su segundo apellido, Hill, de origen británico; así era en su relación con los demás, que quedaba bañada por su acento andaluz y por sus ojos azules, cubiertos a menudo por unas gafas oscuras que quizá le distanciaban de su interlocutor y propiciaban esa imagen de frialdad con que a menudo se le caracterizaba, una imagen que él rebatía con fuerza.

Destilaba Claudio inteligencia y sensibilidad, también un mar de dudas e incluso angustias que mantenía casi ocultas, hasta el punto de que en la introducción a la entrevista que Diego Galán y yo le hicimos para "Triunfo" en febrero de 1972 confesábamos que "hallar una persona con la que poder establecer una comunicación intelectualmente importante, que te enriquezca y te haga replantear montones de cosas, no es por desgracia algo habitual. Nos hemos encontrado con un hombre reflexivo, sereno, lúcido, abierto a un diálogo que superaba a cada instante los datos más puramente circunstanciales de nuestra conversación". Hablamos de lo divino y humano en aquella ocasión, como lo seguiríamos haciendo otras veces, muchas de ellas en compañía de los miembros del grupo andaluz que llegaron a Televisión Española en tiempos muy difíciles y restrictivos. Josefina Molina, José Manuel Fernández, Romualdo Molina, Alfonso Eduardo, además de Claudio Guerín, habían "asaltado" con su talento Prado del Rey, rompiendo con un oficialismo contra el que lucharon con denuedo, sobre todo en la Segunda Cadena, el UHF como se decía entonces, bajo los auspicios de Salvador Pons, su director y posteriormente Jefe de Programas de la Primera.

> **Verla hoy supone un regalo, tanto por contemplar al grandísimo actor en su monólogo como por la forma en que Claudio Guerín la lleva a imágenes, con la puesta en escena que acreditaría en sus sucesivas realizaciones, a base de envolventes movimientos de cámara, con frecuencia subida a una grúa, planificación muy variada y, en definitiva, una elegancia de estilo muy personal**

Tras haber hecho para TVE numerosos documentales, sobre todo para el espacio *Conozca usted España*, como también haría después de tipo musical empezando por el espléndido *Noche en los jardines de España*, fue en los programas de carácter dramático donde Claudio Guerín demostró al máximo su talento. Su *Ricardo III* supuso en 1967 un fuerte aldabonazo que repercutió en las paredes de la llamada "Santa Casa". Allí había un realizador diferente, profundo en el análisis de los textos, ambicioso desde el punto de vista estilístico y renovador en el uso de las telecámaras. No hacía, en definitiva, otra cosa que aplicar para la pequeña pantalla los principios cinematográficos que había aprendido en la Escuela Oficial de Cinematografía y que quedarían plasmados en *Luciano*, su práctica final de carrera y considerada generalmente como la mejor de cuantas se filmaron en la EOC. Llevaban "el cine en la sangre" los componentes de ese grupo andaluz, que en buena parte los había ido inoculando el sevillano Cine-club Vida, igual que Josefina Molina –ayudante de Claudio en varias ocasiones de esta etapa– demostrase desde *La metamorfosis*, su primer trabajo también para la Segunda Cadena. No es, por tanto, casual que ella dijera con rotundidad que "Claudio Guerín introdujo técnicas de grabación distintas. Llevó el más primitivo lenguaje cinematográfico a TVE".

Después de *Ricardo III*, llegarían *El mito de Fausto*, *El portero*, *El cepillo de dientes*, *La última cinta*, *La parábola del Homo Maximus*, *Acreedores*, *Hamlet* (otro éxito muy resonante, ya para Estudio 1, en la Primera Cadena) y *Retablo de la mocedad del Cid*, todas ellas entre 1967 y 1971, tan solo cinco años pero con un ritmo intensísimo de grabaciones. Lo que le convirtió en el "hombre de moda" dentro de Prado del Rey, el realizador joven de mayor prestigio, sobre todo para la crítica especializada y los telespectadores más exigentes. Aunque también esa adquirida relevancia despertaba envidias varias dentro de un sector tan competitivo, cuyos integrantes siempre debían vencer dificultades mil entre los despachos de los jefes televisivos.

De entre todos los títulos citados, fijémonos un momento en *La última cinta*, la obra que ha rescatado Filmoteca Española para ofrecerla, más de medio siglo después, al público actual. Son solo 52 minutos para recrear la obra de Samuel Beckett y con el intérprete perfecto para ella, Fernando Fernán Gómez. Verla hoy supone un regalo, tanto por contemplar al grandísimo actor en su monólogo como por la forma en que Claudio Guerín la lleva a imágenes, con la puesta en escena que acreditaría en sus sucesivas realizaciones, a base de envolventes movimientos de cámara, con frecuencia subida a una grúa, planificación muy variada y, en definitiva, una elegancia de estilo muy personal. Con el atractivo suplementario de comprobar la dialéctica

***La última cinta*** podrá verse online **del 30 de abril al 7 de mayo** a las 12:00. Pulsa sobre el enlace para verla:

VER ***LA ÚLTIMA CINTA***

Claudio Guerín Hill, a la izquierda

**FLORES EN LA SOMBRA** es una iniciativa *online* de Filmoteca Española que permite acceder durante un tiempo limitado a materiales exclusivos

## LA ÚLTIMA CINTA (CLAUDIO GUERÍN HILL, 1969)

• Esta sesión de #FloresEnLaSombra se enmarca dentro del ciclo "Los 100 de Fernando Fernán Gómez" •

### Claudio Guerín, entre la razón y la pasión

> **Pero le faltó tiempo para llegar al "cine de autor"… La vida de Claudio Guerín Hill se truncó con tan solo 34 años, en el último día de filmación de *La campana del infierno*. Nunca sabremos hasta dónde habría llegado en la pantalla grande, pero a tenor de lo logrado en la pequeña las perspectivas a largo plazo eran óptimas**

desplegada entre realizador e intérprete, capítulo de la dirección de actores en el que Claudio confesaba haber ido "aprendiendo" sobre la marcha, con la exigencia que implicaba, además, estar al nivel de un Fernán Gómez. También la labor de Mariano Ruiz-Capillas en la iluminación y de Jaime Queralt en los decorados contribuirían decisivamente al feliz resultado de *La última cinta*. Que, vista ahora, contiene un dato curioso: realizada en 1969, sin embargo cuando el protagonista, Krapp, escucha en la radio las campanadas de la Puerta del Sol, se da la bienvenida y se desea lo mejor ¡para 1975!, justo el año en que Franco va a morir…

Se verá que insisto en la trayectoria televisiva de Claudio Guerín por encima de su faceta cinematográfica, como ya hizo Rafael Utrera en su imprescindible libro sobre él, que publicase la Universidad de Sevilla en 1991. Y es que contra lo que pudiera parecer lógico, su personalidad se reveló con mayor precisión y nitidez en sus adaptaciones de Shakespeare, Goethe, Strindberg, Pinter o el propio Beckett que en sus películas. Algo más en su episodio de *Los desafíos* (1969), pero no desde luego en *La casa de las palomas*, de dos años después, o en *La campana del infierno*, que rodó pero no llegó a montar. Fueron trabajos de encargo dentro de un camino por el que Claudio optó: conseguir un marchamo de profesionalidad dentro de la industria para, a partir de ahí, poder llevar a cabo obras más personales, justo lo contrario de lo elegido por casi todos sus compañeros de la EOC. Seguía así el modelo de determinados cineastas norteamericanos a quienes valoró positivamente siempre, tanto en su etapa cineclubista como al ejercer la crítica en "Nuestro Cine", haciendo gala de un equilibrio entre Hollywood y el cine europeo nada fácil en un medio tan volcado hacia el realismo crítico.

Pero le faltó tiempo para llegar al "cine de autor"… La vida de Claudio Guerín Hill se truncó con tan solo 34 años, en el último día de filmación de *La campana del infierno*. Nunca sabremos hasta dónde habría llegado en la pantalla grande, pero a tenor de lo logrado en la pequeña las perspectivas a largo plazo eran óptimas. Cuando por fin hubiera accedido a crear "obras que mostraran la tensión entre la razón y la pasión, tensión que constituye el meollo de las grandes obras", en acertadas palabras de Manuel Gutiérrez Aragón. Esa duplicidad suya que también se manifestaba en una personalidad atractiva y seductora, pero siempre con un halo de cierto misterio rodeando su penetrante mirada.

**Fernando Lara**
Periodista y escritor cinematográfico

***La última cinta*** podrá verse online **del 30 de abril al 7 de mayo** a las 12:00. Pulsa sobre el enlace para verla:

VER ***LA ÚLTIMA CINTA***

**Claudio Guerín Hill (a la izquierda) con el actor Glenn Lee en el rodaje de *La casa de las palomas***